

**« Mes lettres sont le sujet d'une petite guerre ».**  
**La guerre des liaisons dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos**

Olga Sarolta RAUZS

La présente étude vise à considérer l'œuvre de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* d'un point de vue présent assez marginalement dans les études qui analysent le roman, de celui qui découle des sources langagières et est centré surtout sur le style, et par conséquent aborde l'œuvre à partir de son texte même.

Nous tentons d'émettre une hypothèse selon laquelle dans la société des *Liaisons dangereuses*, l'amour est interprété comme un théâtre de guerre, comme un champ de bataille où s'affrontent les personnages et devient la force gouvernante des relations interpersonnelles. La métaphore de la guerre est évoquée dans une étude de Michel Butor<sup>1</sup> où elle est tenue pour un élément de parodie d'un roman de chevalerie. Nous pensons qu'il faut aller plus loin, et que cette interprétation de l'amour comme guerre se manifeste dans le langage que les personnages utilisent, et elle débouche sur une réinterprétation des rôles des personnages, sur l'intégration de la métaphore de guerre dans leur vie quotidienne. Ainsi, la philosophie de l'amour-guerre entre en jeu dans la construction de la hiérarchie des personnages.

Le fait que les dates signalées en bas des lettres renvoient au siècle où le roman a été composé nous amène premièrement à poser la question de savoir si les lettres du roman peuvent être tenues pour de véritables documents sociologiques de cette époque. La réponse donnée à cette question nous permettra de décider si notre hypothèse sur l'influence de la philosophie de l'amour-guerre peut se référer, en dehors du monde du roman, à la réalité française du XVIII<sup>e</sup> siècle.

« J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. » – c'est avec cette épigraphe, tirée de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau, que Laclos introduit son œuvre intitulée *Les liaisons dangereuses ou lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres*<sup>2</sup>. La dissonance qui se présente entre ces deux phrases est frappante. D'une part la citation de Rousseau nous suggère que tout événement relaté par l'auteur est vraisemblable et dépeint la conduite contemporaine, ne cachant rien et n'idéalisant personne. Cette idée de la vraisemblance est soutenue par la *Préface du Rédacteur* où l'auteur donne une description détaillée de l'immense travail que lui avait coûté la publication de cette correspondance lorsqu'il était « [c]hargé de la mettre en ordre par les personnes à qui elle était parvenue, et qu'[il] savai[t] dans l'intention de la publier ». D'autre part, le sous-titre, *lettres recueillies dans une société* n'indique pas une société bien précise, il s'agit plutôt d'une société quelconque où tout ce que Laclos nous raconte aurait pu arriver mais

---

<sup>1</sup> BUTOR, Michel, « Sur les *Liaisons dangereuses* » in *Répertoire*, t. 2, Paris, Minuit, 1964, p. 146-151.

<sup>2</sup> Titre complet du roman de Laclos. Nous nous référons à l'édition suivante : LACLOS, Choderlos de, *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Classiques de Poche, 2002.

qui n'est pas forcément le public auquel ce livre est destiné. En effet, dans l'« Avertissement de l'Éditeur », Laclos essaye de soutenir cette dernière idée quand il blâme « l'auteur » d'avoir commis une erreur contre la vraisemblance car il a peint des personnages si mauvais « qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle »<sup>3</sup>. Nous n'avons pas recours à des preuves tangibles pour justifier l'un ou l'autre argument. Pourtant, en puisant dans les possibilités que cette ambiguïté nous offre, nous pouvons regarder la double préface comme un lieu de confrontation des exigences d'authenticité et de fiction. Comme le remarque Laurent Versini : « L'ambiguïté des *Liaisons* se manifeste d'abord dans ce mixte de vérité et de facticité, de sentiment et de civilité, de vie quotidienne et de littérature [...] »<sup>4</sup> La société que Laclos présente sur les pages des *Liaisons dangereuses* ne peut pas être considérée comme véridique, ainsi nous nous référerons désormais au monde du roman lui-même.

Ce que nous savons de ce monde, c'est que l'auteur place les personnages dans un espace doublement clos<sup>5</sup>. Premièrement, l'intrigue se déroule dans le cercle bien dessiné des nobles, un cercle qui apparaît comme un monde fermé où les personnages se connaissent les uns les autres, même si quelquefois d'une manière superficielle. Les différentes relations des membres du cercle précisent définitivement les cadres de cette société gouvernée par des règles du monde galant et créent une interdépendance totale entre les personnages eux-mêmes. Deuxièmement, l'histoire se passe parmi les décors internes : dans les nombreux châteaux et hôtels des aristocrates, éventuellement dans les jardins et voitures clos, où les personnages sont séparés du reste du monde mais où les membres du cercle peuvent librement s'entre-croiser. Laurent Versini compare le roman à « un réseau de liaisons dangereuses où les personnages se remplacent comme dans un quadrille ».<sup>6</sup>

Ce milieu clos et intériorisé, voire claustrophobique<sup>7</sup> est le théâtre des jeux d'une société s'occupant d'elle-même, et qui se révèle très apolitique : le monde public et politique se montre illusoire, irréel et n'existe que comme arrière-plan de la vraie action qui se condense dans la séduction et dans les intrigues personnelles<sup>8</sup>. En l'absence de conflits militaires ou d'affaires politiques, les personnages du roman transfèrent leurs ambitions et énergies au domaine de la sociabilité<sup>9</sup>, c'est-à-dire des relations, des liaisons personnelles. Comme J. Clarke le démontre :

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>4</sup> VERSINI, Laurent, « *Le roman le plus intelligent* ». *Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1998, p. 62. (Désormais : « *Le roman le plus intelligent* ».)

<sup>5</sup> D'après CLARKE, Jay, « Dangerous Liaisons », <http://users.ju.edu/jclarke/hy150dangerous.htm>. Site consulté le 4/3/2007.

<sup>6</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 33.

<sup>7</sup> CLARKE, Jay, *Op. cit.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> « [...] la sociabilité, qui n' [a] pas de meilleure expression que la conversation, et donc que la lettre, sentie depuis Cicéron comme une conversation par écrit ». Cf. « *Le roman le plus intelligent* », p. 61.

Séparée physiquement de la famille royale par la retraite du roi à Versailles et incapable d'entrer dans un milieu politique plus vaste à Paris ou ailleurs, la noblesse française a cherché d'autres arènes d'activité. [...] En l'absence d'une sphère publique, les intrigues sexuelles remplacent l'activité politique ...<sup>10</sup>

Nous nous concentrerons aussi sur le domaine des relations interpersonnelles, et plus précisément sur notre point d'intérêt initial : l'amour. Pourtant, avant de nous lancer dans l'analyse du sujet, nous reconnaissons la nécessité de justifier notre assomption selon laquelle *Les Liaisons dangereuses* est un roman d'amour. Tout lecteur du roman aurait certainement la tentation de nous contredire en raison des arguments détaillés plus haut : l'intrigue des *Liaisons dangereuses* se condense dans des machinations qui visent un acte sexuel sur un plan dépourvu de toute affection et, ainsi, dans le sens que nous accordons couramment aux expressions « amour » et « roman d'amour », cette œuvre échapperait à cette dernière catégorie.

Cependant, suivant l'étude de Philippe Stewart, la définition de l'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle ne fait pas de distinction entre ces deux acceptions : « L'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle », dit-il, « c'est le plaisir ».<sup>11</sup> C'est-à-dire, la société du XVIII<sup>e</sup> siècle extrait l'imaginaire du domaine de l'amour parce qu'il « affaiblit le plaisir et qui a nom jalousie, remords, devoir »<sup>12</sup> et, par là, remplace l'amour spirituel par un amour matériel<sup>13</sup>. Cela ne veut pas dire qu'ici « l'amour », dans le sens sexuel, ne remplirait pas un rôle d'euphémisme : apparemment il sert à remplacer des expressions jugées vulgaires. Mais tandis qu'aujourd'hui on différencie plutôt « amour » et « sexualité », au XVIII<sup>e</sup> siècle et même un peu avant, on désigne le côté platonique de ce sentiment par « amitié » et ainsi le mot « amour » réfère toujours, mais implicitement, sous une forme euphémique, au côté charnel. Par conséquent, nous pouvons nommer *Les Liaisons dangereuses* un roman d'amour, voire, nous sommes obligée de le désigner comme tel si nous voulons être fidèle à l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pourtant, Jean-Luc Seylaz mentionne aussi la « bivalence du mot »<sup>14</sup> qui rend possible aux personnages de désigner par « amour » des liaisons personnelles où « l'affectivité et les sens entretiennent des rapports ambigus »<sup>15</sup>. Ainsi, le double sens peut donner l'occasion à des jeux de mots. Ces jeux construisent un réseau ludique qui, au fil de l'intrigue, entraîne des fuites de significations et les personnages finissent par perdre de vue ce qu'ils désignent par « amour » en réalité<sup>16</sup>.

---

<sup>10</sup> CLARKE, Jay, *Op. cit.*, « Physically separated from the royal family by the king's retreat to Versailles and unable to enter any larger political milieu in Paris or elsewhere, the French nobility sought other arenas of activity. [...] In the absence of a public sphere, sexual intrigues replace political activity [...] » (notre traduction).

<sup>11</sup> STEWART, Philip, *Le Masque et la parole. Le langage d'amour au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1973, p. 10. Voir aussi HOFFMANN, Paul, *La femme dans la pensée des Lumières*, Genève, Slatkine, 1995, p. 541.

<sup>12</sup> HOFFMANN, Paul, *Op. cit.*, p. 540.

<sup>13</sup> STEWART, Philip, *Op. cit.*, p. 15.

<sup>14</sup> SEYLAZ, Jean-Luc, « Les mots et la chose : sur l'emploi des mots "amour" et "aimer" chez Mme de Merteuil et Valmont », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, « Laclos », n° 4, 1982, p. 567.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 563.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 570.

La conception de cet amour et des liaisons d'amour en tant que champs de bataille se révèle dès le début dans le style que les personnages emploient. Nous voulons donc davantage souligner l'importance du vocabulaire guerrier et chevaleresque que les personnages utilisent.

Tout d'abord, il importe de mentionner quels sont précisément les termes qui relèvent de ce registre et leur occurrence dans le texte. Sur les 176 lettres de l'ouvrage, 163 représentent l'intrigue du roman où tous les protagonistes – Mme de Merteuil, Valmont, Mme de Tourvel, Danceny et Cécile – interviennent. Selon notre calcul, 80 lettres sur les 163 principales appartiennent au registre guerrier ou chevaleresque – un nombre assez élevé qui mérite que nous y regardions de plus près. Dans la plupart des cas, les événements sont relatés par ou Mme de Merteuil ou Valmont qui sont d'infatigables épistoliers. Leur correspondance comprend la majorité des lettres. Cette forte dominance de la voix de Mme de Merteuil et de Valmont nous amène à constater que les principaux tenants de cette idée de l'amour-guerre sont Mme de Merteuil et Valmont tandis que les autres personnages ne font que s'adapter à leurs exigences, ou plutôt se laissent influencer par elles tant dans le style de leur écriture que dans leurs actions dans la vie. David McCallam suggère également que « [l]a société close des épistoliers de Laclos est d'une sémiotique pure que les plus malins, Valmont et Merteuil, codent et décodent à leur guise »<sup>17</sup>.

Mais quelles sont ces expressions ? D'une part, on trouve plusieurs fois « un Héros », « faire honneur », « l'hommage » – en fait, des images qui remontent à la tradition chevaleresque. Cependant, les figures qui expriment une attitude guerrière les surpassent et en nombre et en diversité. Il s'agit ici des tournures comme « conquérir », « défense », « gloire », « triomphe », « attaque », « ennemi », « vainqueur », « assiègent », « guerre », « je me rends » etc. Nous pouvons retrouver l'exemple le plus frappant de ce phénomène dans la lettre CXXV, rédigée par Valmont où il raconte sa réussite avec la Présidente. En effet, il identifie ses démarches à celles de la guerre, ce qui soutient notre hypothèse que les protagonistes du roman sont convaincus de traiter les affaires du cœur comme une bataille. Pour notre étude, la phrase la plus importante, la clé de notre argumentation est le sommaire de Valmont qui avertit la marquise : « je ne me suis écarté en rien des vrais principes de cette guerre, que nous avons remarqué souvent être si semblable à l'autre. »<sup>18</sup>

En effet, il nous semble curieux que Laurent Versini qui a constaté dans *Laclos et la tradition*<sup>19</sup> la présence des registres didactiques, médicaux ou juridiques n'accorde pas d'importance aux termes chevaleresques et guerriers.

C'est pourtant une véritable guerre qui se déroule dans le roman, et la société dans laquelle elle a lieu est une société chevaleresque et par conséquent féodale. Prenant cette idée comme point de repère, nous pouvons analyser les relations person-

---

<sup>17</sup> McCALLAM, David, « Les modalités du désir dans *Les Liaisons dangereuses* », *Dix-Huitième Siècle*, n° 38, 2006, p. 589.

<sup>18</sup> Lettre CXXV (nous soulignons).

<sup>19</sup> VERSINI, Laurent, *Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 311–430.

nelles des *Liaisons dangereuses* en les associant aux positions des membres de la société chevaleresque en guerre. L'intention de réaliser une certaine hiérarchie parmi les personnages est soulignée par Laclos lui-même dans son article « Sur le roman théâtral de M. Lacretelle aîné »<sup>20</sup>.

Ainsi, dans la hiérarchie des personnages, nous pouvons considérer la marquise de Merteuil comme un roi disposant de tous les pouvoirs pour mener cette guerre à son but – une guerre qui a pour objectif déclaré d'humilier Gercourt mais au fond, elle n'est qu'un combat pour le titre du plus fort et du plus puissant. Dans ce combat, la marquise se tient comme souverain – elle l'est par sa froideur, son calcul perfide, sa cruauté cynique qui la séparent de tous les autres personnages, même de Valmont qu'elle surpasse constamment dans les affaires de la guerre. C'est toujours la marquise qui doit réparer les fautes causées par Valmont, et c'est toujours elle qui réussit le mieux et le plus rapidement à arriver à ses buts (tandis que la séduction de Mme de Tourvel et Cécile prend trois mois pour Valmont, il ne faut que dix jours à Merteuil pour conquérir Prévain) – ce qui l'élève au-dessus du vicomte. La marquise est très consciente et contente de cette supériorité qui englobe une supériorité linguistique<sup>21</sup> par laquelle elle tient le sort de tous dans ses mains, quoique cette supériorité la prive, tout comme un roi, d'aller sur-le-champ pour arranger ses affaires : c'est Valmont qui peut entraîner la chute de Cécile et de la Présidente dont la mort n'arrive pas de la marquise elle-même mais par une lettre de sa main. Ce sentiment de supériorité rejoint un culte de soi qui s'exprime dans la fameuse lettre LXXXI où elle se dépeint « l'égal de Dieu »<sup>22</sup>, ce qui caractérise également les rois d'antan. En effet, René Pomeau commente : « Horreur, admiration : deux termes in-dissociables, s'agissant d'elle. »<sup>23</sup> Cette émotion ne se distingue pas d'une sorte de masculinisation de la marquise quand elle répète qu'elle n'a rien de commun avec les autres femmes. Versini souligne également que « son énergie toute masculine et l'hypertrophie de son moi lui permettent de conquérir des fonctions de séductrice, d'initiatrice, de meneuse de jeu jusque-là réservées à l'homme. »<sup>24</sup> Nous reconnaissons aussi la vérité de l'opinion de Baudelaire qui accuse Merteuil de vouloir « toujours faire l'homme ». <sup>25</sup>

La marquise est secondée de Valmont, d'un style « caméléonesque »<sup>26</sup> qui le rend apte à circuler entre les différents camps des personnages. Il reçoit les ordres de Mme de Merteuil comme le général de son roi : il les exige même pour pouvoir agir<sup>27</sup> et il attend des décorations de sa part<sup>28</sup>. Béatrice Didier mentionne aussi « sa

<sup>20</sup> LACLOS, Choderlos de, « Sur le roman théâtral de M. Lacretelle aîné », in LACLOS, Choderlos de, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1979, p. 511–512.

<sup>21</sup> McCALLAM, David, *Op. cit.*, p. 591.

<sup>22</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 109.

<sup>23</sup> POMEAU, René, *Laclos ou le paradoxe*, Paris, Hachette, 1993, p. 223.

<sup>24</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 114.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>27</sup> Lettre IV : « vos ordres », lettre LIX : « Instruisez-moi donc de ce qui est et de ce que je dois faire », lettre LXX : « des ordres à me donner ».

manie de montrer les lettres, qu'il envoie ou qu'il reçoit, à Mme de Merteuil »<sup>29</sup> qui signale encore plus nettement son infériorité. Curieusement, le nombre des lettres jointes diminue au fur et à mesure que la confiance mutuelle disparaît entre les deux<sup>30</sup>. Son infériorité est aussi soulignée par le fait que même s'il est capable d'écrire un bon nombre de lettres à la place de différents personnages, lorsqu'il devrait en présenter une des plus importantes, une lettre de rupture, il s'en montre incapable : c'est la marquise qui doit effectuer cette tâche. David McCallam attire l'attention sur l'ironie de la situation de Valmont lorsque « ce maître de la dictée se fait dicter par Mme Merteuil la lettre de rupture fatale »<sup>31</sup>. La marquise « exalte cet exploit, à juste titre, comme son plus grand triomphe, triomphe remporté, précise-t-elle, sur Valmont. Inversement, Valmont ne parvient guère à agir sur Mme de Merteuil. »<sup>32</sup> Pourtant, comme toute personne ayant une position de second, auprès d'un de ses semblables potentiels Valmont se flatte de pouvoir surpasser ou du moins s'élever au même niveau que Merteuil, même lorsqu'il est évident qu'il a échoué étant tombé amoureux de Mme de Tourvel et étant alors devenu victime d'une autre personne – ce que le roi absolu doit éviter puisqu'il perd son autonomie personnelle<sup>33</sup>. Ainsi, lorsque leur combat de prestige devient ouvert avec la fameuse phrase de la réponse à la lettre CLIII : « Hé bien ! la guerre. », il croit pouvoir en sortir vainqueur par la démystification de Merteuil souveraine. Ce qui lui échappe, c'est que la chute du roi entraîne celle de son général qui a exécuté ses ordres.

Dans ce cadre guerrier, Cécile n'est qu'une simple recrue qui, par sa puérilité, ne fait que subir les événements, tout en gardant une confiance sans réserve pour le souverain qui sait mener son sort à bien. Elle ne peut pas s'imaginer qu'il y ait de plus grands desseins du roi que le bonheur de ses sujets et la sécurité des soldats de son armée. Dès lors, elle dirige ses pensées et ses actions dans la voie qui correspond aux exigences actuelles du roi : elle adapte sans aucun problème les vues de la marquise sur sa séduction par Valmont bien qu'elle ait été instruite auparavant par Mme de Merteuil qu'il ne lui faut jamais aimer d'autre que son futur mari<sup>34</sup>. Les lettres qu'elle reçoit de Merteuil composent un « guide de conduite »<sup>35</sup> qu'elle suit servilement. En outre, la situation de Cécile revêt un aspect fascinant pour la raison que tout comme les recrues ne sont pas instruites des dangers et des implications morales de la guerre, Cécile elle-même ignore les risques de ses rapports avec Valmont et sa propre amoralité<sup>36</sup> au cours de sa séduction.

---

<sup>28</sup> Lettre LXVI : « Vous verrez, [...] si j'ai bien rempli votre projet. »

<sup>29</sup> DIDIER, Béatrice, *Choderlos de Laclos : Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironie*, Paris, Éditions du temps, 1998, p. 58.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>31</sup> McCALLAM, David, *Op. cit.*, p. 591.

<sup>32</sup> POMEAU, René, *Op. cit.*, p. 138–139.

<sup>33</sup> Pour les détails sur l'idée du refus d'aimer voir *Ibid.*, p. 174–176.

<sup>34</sup> Cf. Lettre XXXIX : « Je l'ai [...] beaucoup prêchée sur la fidélité conjugale [...] ».

<sup>35</sup> DIDIER, Béatrice, *Op. cit.*, p. 35.

<sup>36</sup> McCALLAM, David, *Op. cit.*, p. 605.

Si nous voulons classifier les autres personnages, Danceny – que l'on voulait former de la manière dont on a corrompu Cécile – sera le soldat révolté qui découvre la vérité cachée derrière les manœuvres de Merteuil et Valmont et qui par conséquent, se venge de leur duperie<sup>37</sup>. Puis, Mmes de Volanges et de Rosemonde n'assumant pas de rôle actif, ne seront plus que les simples témoins et plus tard, les historiens des événements<sup>38</sup>. Et enfin, la Présidente de Tourvel, cette « Ève touchante » comme la nomme Baudelaire<sup>39</sup>, simple objet de rançon au début, puis par le chantage de la marquise sur Valmont qui provoque la rupture des amants, l'otage que Valmont sacrifie pour arriver au trône.

L'un des aspects les plus curieux de ce roman épistolaire est la situation du lecteur implicite vis-à-vis des événements. Par sa position privilégiée, le lecteur devient l'espion pendant la guerre. Il a lui seul toute la correspondance à sa disposition et peut en deviner les duplicités et les erreurs. Il se promène à son gré sur ce champ de bataille où il croit connaître toutes les intentions des personnages et de lire les sentiments de tous les cœurs. Ce trait résulte du fait que « l'existence objective du texte écrite renonce-t-elle à toute garantie de rester secrète »<sup>40</sup>. Pourtant, prenant trop d'assurance comme tout espion, il court le risque d'être dupé à son tour. Ce risque est inhérent au roman épistolaire ; autrement dit, il faut se méfier du « certificat d'authenticité qu'apporte la forme faisant passer les pires mensonges, ceux de la méchanceté et ceux de l'art »<sup>41</sup>.

Compte tenu du degré d'inauthenticité et d'imposture qui caractérisent le roman épistolaire selon Versini, nous pouvons aussi préciser le rôle que les lettres elles-mêmes jouent dans la société des *Liaisons dangereuses*. Les lettres de cette société sont les armes dangereuses par lesquelles on s'empare des cœurs<sup>42</sup>, on s'assure de sa réputation<sup>43</sup>, on fait du chantage<sup>44</sup>, au pis aller, on tue<sup>45</sup>. Le danger des

<sup>37</sup> Cf. Lettre CLXII : « Je suis instruit, Monsieur, de vos procédés envers moi. Je sais aussi que, non content de m'avoir indignement joué, vous ne craignez pas de vous en vanter, de vous en applaudir. [...] [J]'ai ressenti quelque honte d'avoir autant aidé moi-même à l'odieux abus que vous avez fait de mon aveugle confiance ... »

<sup>38</sup> Lettres CLIV, CLX, CLXIV, CLXV, CLXVIII, CLXX – CLXXIII, CLXXV qui relatent le sort des personnages plus au centre de l'intrigue, c'est-à-dire Mme de Merteuil, Valmont, Mme de Tourvel, Cécile et Danceny.

<sup>39</sup> BAUDELAIRE, Charles, *L'art romantique, littérature et musique*, éd. Austin, Paris, Flammarion, 1968, p. 213.

<sup>40</sup> McCALLAM, David, *L'Art de l'équivoque chez Laclos*, Genève, Droz, 2008, p. 32.

<sup>41</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 62.

<sup>42</sup> Cf. Lettre XVII qui contient la déclaration d'amour de Danceny et qui rend Cécile complètement ivre de lui.

<sup>43</sup> Voir la lettre LXXXVII où Mme de Merteuil convainc Mme de Volanges de son honnêteté lors de l'affaire Prévan : « il est toujours si pénible pour une femme honnête et qui conserve la modestie convenable à son sexe, de fixer sur elle l'attention publique », « cet homme [Prévan] a sûrement quelques amis, et ses amis doivent être méchants : qui sait, qui peut savoir ce qu'ils inventeront pour me nuire ? »

<sup>44</sup> Cf. la lettre CXL par laquelle Valmont réclame des récompenses pour son service auprès de la marquise qui favorise Danceny à ce moment-là : « J'attends votre réponse. Songez en la faisant, songez bien que plus il est facile de me faire oublier l'offense que vous m'avez faite, plus un refus de votre part, un simple délai, la graverait dans mon cœur en traits ineffaçables. »

lettres est souligné encore plus fortement par le livre même : une fois l'ensemble de la correspondance dévoilé, le sort des personnages change définitivement pour le pis. En plus, il est aussi évident que les fins de Valmont avec Mme de Tourvel ou Cécile « ne constituent pas tout simplement l'acte sexuel, mais plutôt un acte de discours précis, l'aveu écrit de sa conquête. »<sup>46</sup> Ainsi, l'objectif déclaré de la guerre et le centre de l'intrigue de ce roman épistolaire cessent d'être la séduction et se transforment en une lettre même. Autrement dit, l'action « consiste moins à faire le mal qu'à le dire [...]. Le mal dit, et bien dit : c'est [...] la recette de Laclos [...] »<sup>47</sup>

Il importe de nous poser la question de savoir si les personnages sont de véritables adeptes de cette philosophie ou s'ils l'utilisent simplement comme un élément de rhétorique ? Car nous ne pouvons pas exclure de notre étude l'importance des jeux basés sur l'ironie auxquels le principe de l'amour-guerre donne occasion. Nous adhérons ici aux vues de David McCallam qui précise que « tout est double chez Laclos : termes-clés à double-sens, doubles contraintes philosophiques, discours à paradoxes, double jeu politique, vie ambivalente. »<sup>48</sup> Nous n'hésitons pas à signaler également que l'étude de Jean Fabre sur les modalités de l'ironie dans *Les Liaisons dangereuses*<sup>49</sup> est d'une importance remarquable concernant ce domaine mais nous introduisons ici un point de vue différent du sien.

Si nous admettons que les expressions chevaleresques ou guerrières servent de moyens ironiques de description ou caractérisation par le simple fait qu'ils peuvent se revêtir d'un double sens, la majeure partie du roman déploie des sources d'ironie infinies. En deuxième lieu, nous pouvons ajouter à ce nombre de manifestations de l'ironie les cas où c'est la situation d'énonciation qui est ironique : par exemple dans la lettre XLVIII, de Valmont, écrite sur le dos d'Émilie que Mme de Tourvel lit comme un aveu sincère. Dans ce cas, l'ironie ne découle pas du double sens des mots mais du double sens du texte et du discours. Tout compte fait, ces deux types de double sens peuvent être révélés dans 84 lettres sur les 176. Finalement, nous voulons évoquer l'ironie que nous pouvons lier à la construction du roman. Cette troisième sorte d'ironie n'englobe pas seulement les assomptions ambiguës du lecteur vis-à-vis de l'authenticité de l'ouvrage, mise à l'écart par la double préface, mais implique aussi les rapports du lecteur envers les événements relatés. Le lecteur voyeur a toute la correspondance devant lui pour en tirer le plus de connaissances sur les événements, ce qui le mène à deviner l'aboutissement de l'intrigue comme un simple accomplissement de plans des alliés. Cependant, la fin du roman nous présente une sorte de bouleversement de ces plans où les secrets cachés de Merteuil et Valmont seront révélés au grand jour suivant le tournant que représente la mort de Valmont.

---

<sup>45</sup> Par la lettre de rupture écrite de la main de la marquise.

<sup>46</sup> McCALLAM, David, « Les modalités du désir dans *Les Liaisons dangereuses* », *Op. cit.*, p. 590.

<sup>47</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 150.

<sup>48</sup> McCALLAM, David, *L'Art de l'équivoque chez Laclos*, *Op. cit.*, p. 11.

<sup>49</sup> FABRE, Jean, « *Les Liaisons dangereuses*, roman de l'ironie », in *Idées sur les romans. De Madame de Lafayette au Marquis de Sade*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 143-165.



Peut-être reconnaissons-nous dans la fin du roman une autre modalité de l'ironie qui échappe vraisemblablement aux intentions de Laclos. Cette partie du roman, qui visait probablement la justification des vertueux et la punition des malhonnêtes en vue des aspirations moralisatrices affichées dans la préface, ne comprend qu'une dizaine de lettres sur le total de 176. Laclos consacre environ  $1/20 = 5\%$  de son œuvre à représenter la vertu et  $19/20 = 95\%$  à représenter le vice. De plus, il donne une chance à Valmont de mourir héroïquement dans un duel. Ensuite, il exclut toute lettre de la part de Merteuil après la mort de Valmont et la mise en public de leurs machinations, la privant ainsi de toute possibilité de se justifier, de s'expliquer ou d'avouer ses remords. Laclos donne alors la parole aux personnages aveugles, ironisés dans la plupart des cas, ce qui nous aveugle aussi concernant la morale de l'intrigue. Donc ce n'est pas par hasard que toute lecture des *Liaisons dangereuses* tire une conclusion démoralisante selon laquelle le mal est attirant et passionnant. Cet échec de l'intention moralisatrice est extérieur aux ressources linguistiques de l'ironie. Il est en relation avec l'interprétation falsifiée du lecteur, et échappe au domaine d'autorité que l'écrivain peut avoir sur son roman après l'avoir publié. Ce trait semble être le degré suprême de l'ironie.

Pourtant nous voulons souligner que la présence possible de l'ironie ne renverse pas notre hypothèse selon laquelle les principes de la guerre forment la base des relations interpersonnelles des *Liaisons dangereuses*.

La présence abondante des expressions guerrières et chevaleresques, ainsi que les fonctions que l'on peut découvrir au fond des caractères romanesques, est plus que le fruit du hasard. Par ironie ou par conviction, Laclos a utilisé ce vocabulaire dans son roman de manière systématique. En effet, rien de plus étonnant que de voir un homme, guerrier à vie, écrire en termes de chevalerie et de bataille, surtout dans une période de sa vie (1778–1782) où il est constamment occupé par des affaires militaires<sup>50</sup>.

Mais est-ce que la présence du style guerrier n'est due qu'à un train de vie dans un milieu militaire ? Est-il juste de supposer que Laclos, homme de « conversation froide et méthodique, un "Valmont de la composition" »<sup>51</sup> ait été aussi négligent que de laisser traîner des éléments de sa vie de forteresse et de campagne dans son œuvre qu'il souhaite être « un ouvrage qui fit du bruit, et qui retentît encore sur la terre quand [il] y aura passé »<sup>52</sup> ? Cela est peu vraisemblable.

Si l'on compare le texte définitif avec le manuscrit : « [o]n voit [que Laclos] révisé l'expression phrase par phrase, mot par mot. »<sup>53</sup> Et en effet, il consacre une grande attention et du soin à ajuster, à sculpter, à organiser ses phrases pour atteindre l'effet souhaité et ne laisse aucun doute sur le caractère conscient de son écriture.

<sup>50</sup> POMEAU, René, *Op. cit.*, p. 55, 68–69.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 53. Cette phrase fameuse vient des *Mémoires* du comte de Tilly qui ajoute encore : « Ces expressions un peu oratoires et dont je me rappelle comme si c'était hier me frappèrent d'autant plus que sa [Laclos] conversation froide et méthodique n'était nullement de cette couleur-là. » Cf. la note de Pomeau, p. 250.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 62.

L'intentionnalité du style dans *Les Liaisons dangereuses* est évoquée par Jean Fabre qui fait hommage à Laclos :

[...] peu de romanciers ont apporté à la composition et à l'écriture un soin aussi visible que [Laclos]. [...] Rarement un écrivain s'est montré aussi inquiet de sa langue et aussi assuré de ses effets.<sup>54</sup>

Il importe de mentionner que le soin stylistique apparaît explicitement dans la correspondance de Laclos. L'homme qui s'y révèle se tient pour « grammairien »<sup>55</sup> comme il se propose de rédiger une nouvelle grammaire de la langue française, ce qui témoigne évidemment d'un souci linguistique dans son style. Ainsi, il se préoccupe beaucoup du style des membres de sa famille : il évalue toujours ceux de ses enfants, et une fois dans une longue lettre à sa femme, il corrige un poème qu'elle a écrit à leur fils en lui proposant divers moyens pour le rendre plus assoupli et plus expressif, tout comme lors d'un exercice de style.<sup>56</sup> « [T]out dans les *Liaisons*, est affaire de style, à la chaîne des métaphores où se révèle l'homme », remarque Jean Fabre avec justesse<sup>57</sup>. Ainsi, nous regardons les expressions guerrières comme des effets de style intentionnels.

Dans cette étude, nous avons tenté de présenter *Les Liaisons dangereuses* de Laclos en soutenant l'hypothèse selon laquelle les personnages du roman regardent l'amour comme une véritable guerre dont ils professent les principes et aux rôles de laquelle ils s'assimilent. Au cours de l'analyse, nous avons essayé de mettre en valeur les arguments de plusieurs domaines d'interprétation. Car il est possible de regarder les témoignages de la vision du monde militaire comme les sources d'une ironie infinie, assurée également par la forme épistolaire et par la complicité supposée du lecteur. Nous avons cherché à éviter l'erreur de « méconnaître la vérité propre aux *Liaisons*, qui est toujours à double ou à triple fond ».<sup>58</sup> Toujours est-il, nous avons persévéré dans notre hypothèse comme nous sommes de l'avis « qu'un écrivain qui a choisi de composer un roman en lettres est plutôt du côté de ceux de ses personnages qui croient à la lettre »<sup>59</sup>. Dans cet esprit, nous avons déployé des arguments pour l'intentionnalité du style de l'auteur.

---

<sup>54</sup> FABRE, Jean, *Op. cit.*, p. 158.

<sup>55</sup> LACLOS, Choderlos de, « Correspondance » in *Œuvres complètes*, *Op. cit.*, p. 837.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 807–809.

<sup>57</sup> FABRE, Jean, *Op. cit.*, p. 153.

<sup>58</sup> « *Le roman le plus intelligent* », p. 75.

<sup>59</sup> *Ibid.*